

EL DRAMA DE LA TELENOVELA VENEZOLANA

En un espacio de setenta metros cuadrados se encontraban la oficina de la baronesa Inmaculada Von Parker, la protagonista; la entrada al apartamento y la cocina del detective Alejandro Abraham, su coestrella; y el comedor y la sala de estar de la maniaco-depresiva Vicenta Palacios de Humboldt, quien al final de la trama deviene en villana. Un set apretado contra el otro, como una tienda por departamentos, rodeados de una maraña de luces, camarógrafos, cables, maquilladoras, escaleras, actrices

de reparto, trípodes y escenografía de dramas anteriores. En una toma hubo problemas de audio; y en la siguiente, fallas de iluminación. En estudios como ese, ubicado entre una juguetería y un Abasto Bicentenario, en un centro comercial de Caracas, se rodó más del sesenta por ciento de *La viuda joven*, la segunda novela que, entre septiembre de 2010 y septiembre de 2011, grabó Venevisión: el único canal que produce dramáticos en Venezuela y que, hasta hace una década, filmaba más de diez de las veinte telenovelas que se hacían al año en el país.

El otro treinta por ciento, los exteriores, se filmó en una mansión alquilada del Country Club de Caracas, donde alguna vez funcionó la embajada de Marruecos. El presupuesto no admitía excesos. Cuando el libreto indicaba «exterior-pasillo de aeropuerto-día», el autor de la trama sabía que debía resignarse a grabar en un pasillo del canal la secuencia en la

En la década de los noventa las telenovelas se perfilaban como el producto de exportación más prometedor de Venezuela, después del petróleo. Cada año se producían veinte dramáticos que se vendían hasta en cincuenta países. Pero, en la última década, el negocio se vino a pique. Entre septiembre de 2010 y septiembre de 2011, apenas salieron al aire dos telenovelas nacionales. Y esto ocurrió después de cuatro meses en los que no hubo ni una producción local al aire.

MAYE PRIMERA

que el galán corre a impedir el viaje del amor de su vida. «A ese pasillo lo llamaban “el pasillo del aeropuerto” y se usaba para reducir costos, para no pagar los diez o quince mil bolívares que costaba rodar por unas horas en el aeropuerto de Maiquetía», cuenta Leonardo Padrón, autor de *La mujer perfecta*, la telenovela que Venevisión puso al aire en septiembre de 2010, antes de estrenar *La viuda joven* de Martín Hahn. «Eso va minando la calidad del producto, y el televidente, que tiene más de ochenta opciones en su control remoto, lo nota».

Durante los cuatro meses anteriores al lanzamiento de *La mujer perfecta* la televisión venezolana no transmitió un solo dramático nacional, por primera vez en la historia del negocio. «Había novelas mexicanas, colombianas y ninguna venezolana. Uno de los principales productores de contenido dramático del continente no tenía nada, ni media hora de programación propia. Una cosa inédita», recuerda Padrón. Cuando *La mujer perfecta* salió al aire, tampoco tenía musculatura técnica y financiera para competir en el mercado local contra los enlatados extranjeros. Mientras el galán de Padrón corría angustiado por «el pasillo del aeropuerto» en una toma de *videotape*, el canal de la competencia, Televén, transmitía un *remake* de la novela brasileña *El clon*, donde el actor peruano-venezolano Roberto Moll aparecía recorriendo en camello los desiertos de Marruecos, en video de alta definición. Los números lo explican mejor: mientras que Venevisión invierte entre 30.000 y 35.000 dólares en la producción de cada capítulo de telenovela, otras productoras del continente, como Telemundo, colocan entre 120.000 y 150.000 mil dólares. Pero el negocio no fue siempre tan precario. El drama venezolano tuvo antes un final feliz.

Maye Primera, periodista, corresponsal en Caracas del diario *El País* (Madrid).

La promesa incumplida

Andreina Arocha, hija de un acaudalado hombre de provincia, se enamora de un tal doctor Rangel. Él le diagnostica leucemia, se casa con ella, tienen una niña, ella muere, víctima de su enfermedad, y luego él muere también, en un trágico accidente aéreo. La niña, odiada por la malvada abuelastra que planea quedarse con la fortuna de la familia, va a parar a un circo de gitanos. La niña termina llamándose Kassandra y el culebrón de 150 episodios, que es la historia de su vida, entra en el *Record Guinness* como la telenovela más vista en el mundo durante la década de los noventa del siglo XX, porque hizo llorar a las amas de casa de 182 países, desde Ecuador hasta Kazajstán. Esta telenovela, la más difundida hasta ahora en la historia del género, era de factura venezolana.

Kassandra fue producida y grabada por Radio Caracas Televisión entre 1992 y 1993, en la época en la que la telenovela era considerada uno de los productos de exportación no tradicional más prometedores de Venezuela. Tanto lo era que

Mientras que Venevisión invierte entre 30.000 y 35.000 dólares en la producción de cada capítulo de telenovela, otras productoras del continente, como Telemundo, colocan entre 120.000 y 150.000 mil dólares

el profesor Michael Enright, de la Escuela de Negocios de Harvard, la incluyó en la lista de industrias venezolanas más competitivas, analizadas por el Consejo Nacional de Promoción de Inversiones (Conapri) y el IESA en el Proyecto Venezuela Competitiva. En ese estudio, el economista y especialista en análisis de medios de comunicación, Abdel Güerere, escribió lo que sigue como introducción del documento titulado «Producción de telenovelas»: «Quizás la telenovela sea el producto de exportación más distintivo de la Venezuela contemporánea. Mientras los consumidores extranjeros de nuestro petróleo, aluminio, acero o frutas ignoran su origen, los espectadores internacionales de nuestras telenovelas reconocen y aprecian el sello “made in Venezuela”».

Con menos de una década en el mercado internacional, las productoras venezolanas —Radio Caracas Televisión, Venevisión y, en menor medida, Marte TV— compartían los primeros lugares de ventas con México y Brasil. Según las cifras de Güerere, hasta el año 1993 las novelas exportadas por estas tres empresas fueron retransmitidas en más de cincuenta canales de 25 países, cuya audiencia potencial se calculaba, para la época, en 400 millones de espectadores. Tanto Venevisión como RCTV crearon sus propias comercializadoras de telenovelas para el mercado extranjero: Venevisión Internacional y Coral Pictures, ambas con sede en Miami. La productora independiente Marte TV, fundada por el exgerente de dramáticos de RCTV, Hernán Pérez Belisario, vendía sus «latas» al mundo por intermedio de Warner Bros TV.

El cliente-objetivo de las comercializadoras venezolanas, que ofertaban en las ferias internacionales de Los Ángeles, Cannes y Miami, era «el hombre de Amarillo». Se referían a la persona que decidía la programación televisiva en pueblos tan pequeños de los Estados Unidos como Amarillo, Texas: el prototípico dueño de uno de esos modestos canales de televisión de habla hispana que operan en al menos 27 de los cincuenta estados de la confederación y que, apenas equipados con una antena y una casetera, transmiten 18 horas continuas de telenovelas latinoamericanas en lata, interrumpidas dos veces al día por un noticiario de segunda mano,

comprado a las redes ABC, CBS o NBC, o por el show de David Letterman.

Entre 1983 y 1993, sólo RCTV grabó setenta novelas y colocó en el mercado internacional más de 90.000 horas de romance y llanto. Cada hora de telenovela se vendía por 300 o 500 dólares en Bolivia o Paraguay, y hasta por 10.000 dólares en países como Alemania, Italia o España. Las ganancias de las tres novelas más vendidas durante este período podrían calcularse así: 229 capítulos multiplicados por 18 de *Señora* (historia de una chica pobre y huérfana que va a la cárcel por robar una panadería, conoce a un abogado guapo y queda ciega en el segundo episodio); 246 capítulos multiplicados por 25 de *Cristal* (historia de una chica pobre y huérfana que triunfa como modelo y se enamora, sin saberlo, del marido de la madre que la abandonó); 187 capítulos multiplicados por 20 de *Topacio* (historia de una chica pobre, huérfana y ciega que al final de la trama se descubre heredera de una familia rica).

Era un negocio de millones que, aun sin ser distribuidos equitativamente, daban algo más que paz, pan y trabajo a quienes vivían de él. Los actores y el personal técnico solían recibir regalías equivalentes al treinta por ciento de su salario básico por la venta de las telenovelas a los tres primeros países y al cinco por ciento si se vendía a un cuarto país. A partir de la quinta venta, la empresa productora se quedaba con el total de las ganancias. Los escritores, en tanto, no cobraban dinero adicional a su trabajo por derechos de autoría. «Un escritor que normalmente estaba condenado a vivir limpio entraba a la televisión y podía ganar hasta 4.000 dólares al mes en 1975, con un contrato indefinido. Cuando terminabas de escribir tenías un tiempo muerto de cuatro a cinco meses sin trabajar, entre una telenovela y otra, y seguías cobrando, igualito. Ese era un incentivo para que alguien que nunca habría soñado con esos salarios, como Salvador Garmendia, José Ignacio Cabrujas o un limpio como yo, no se peleara con el canal por los derechos de autoría en el extranjero. Era una manera muy provinciana de ver el negocio».

Quien lo dice es Ibsen Martínez, dramaturgo, novelista, libretista de *Señora* y otros tantos dramones concebidos para la televisión por el escritor José Ignacio Cabrujas, entre las décadas de los setenta y los ochenta. Martínez, quien ahora trabaja como articulista de la prensa internacional y escritor, se describe como un «escribidor» perezoso, condenado de antemano a fracasar en el mundo de la televisión por las mismas razones que alguna vez le enumeró Cabrujas cierta mañana de los años setenta, en una arepera de Quinta Crespo. De acuerdo con el relato de Martínez, Cabrujas le dijo esto, con voz ronca y profética: «Poeta, usted jamás va a tener vida en la telenovela, porque usted tiene demasiados melindres literarios, tiene demasiada pendejada ideológica en la cabeza. A usted le da grima preñar a la cieguita en el primer capítulo. Y este negocio consiste en preñar a la cieguita en el primer capítulo, de manera que en el capítulo 154 ella recupera la vista y le mira la cara al bebé que tuvo con el galán autista».

Persuadido de que el maestro siempre tuvo la razón, en 1985, con algún dinero en el bolsillo, Martínez decidió abandonar para siempre el mundo de la pantalla chica. Lo logró hasta 1991, cuando, con poco o ningún dinero en el bolsillo, Ibsen Martínez tuvo que volver a la televisión.

Conspiración for export

Suenan los primeros acordes de guitarra del tema musical *Por estas calles* y Yordano, sentado el 7 de septiembre de 2011 en los estudios de CNN en Miami, se apura a explicarle al presentador del show, Ismael Cala, la historia «oculta» de lo que están oyendo. «Ese es el comienzo de una canción con la que hay una

relación muy complicada, porque forma parte de una situación política muy difícil». «La época del Caracazo», se aventura el presentador. «No, eso fue en el 92», responde Yordano y agrega: «El año que viene cumple veinte. Es una canción que le dio título a una telenovela que, las malas lenguas dicen, influyó para desencadenar la situación política que empezó en esos años, los últimos dos años del gobierno de Carlos Andrés Pérez. La novela tenía ingredientes policiales y políticos muy fuertes. Y bueno... dicen las malas lenguas que influyó en lo que se desencadenó después».

Lo que se desencadenó después fue el crecimiento exponencial de un sentimiento difícil de ponderar que los analistas llaman «la antipolítica». Pero lo que ocurrió antes y durante la transmisión de la telenovela fue mucho peor para la situación general del país. *Por estas calles* fue una novela de comentario social, escrita por Ibsen Martínez a su regreso a la televisión. Tuvo 627 capítulos y salió al aire por RCTV entre el 25 de junio de 1992 y el 30 de agosto de 1994. Antes de su estreno, el 27 de febrero de 1989 ocurrió el estallido social conocido como «El Caracazo», el mismo día que entraba en vigencia el plan de aumento de precios y austeridad económica anunciado por el gobierno de Carlos Andrés Pérez. También antes, el 4 de febrero de 1992, ocurrió el primer intento de golpe de Estado contra Pérez, liderado por el teniente coronel Hugo Chávez. Durante su transmisión, el 27 de noviembre de 1992, ocurrió el segundo intento de golpe militar y el 20 de mayo de 1993 la Corte Suprema de Justicia dictaminó que había razones suficientes para entablar un antejuicio de mérito contra el presidente Pérez, quien de inmediato fue destituido de la primera magistratura.

Al igual que las «malas lenguas» a las que se refería Yordano, los ejecutivos de un par de televisoras de México y Argenti-

na también creyeron que la telenovela *Por estas calles* escondía la pócima para sacudir el ambiente político de cualquier país de la región. En México habían asesinado a Luis Donald Colosio —candidato a la Presidencia por el partido de gobierno de los últimos 75 años, el PRI— y había salido a la luz pública el clandestino Movimiento Zapatista. En Argentina estaba por estallar la crisis económica y social que hizo que pasaran por la Casa Rosada cinco presidentes en una semana. En ese contexto, un par de grupos de empresarios creyó que la trama de *Por estas calles* era tan exportable como todos los demás dramáticos que antes le habían comprado a RCTV. Y se pusieron en contacto con Ibsen Martínez, según lo cuenta él mismo: «En sus respectivas crisis políticas, los canales mexicanos y argentinos me pidieron que fuera a replicar la experiencia de *Por estas calles*, en la creencia ingenua de que había una fórmula para tumbar gobiernos. En los primeros años de 2000, TV Azteca me convocó para que hiciera una réplica de *Por estas calles* para combatir al PRI y propiciar el ascenso del PAN (Partido de Acción Nacional). Era mucho dinero y yo no quise hacerlo. Pero sí les dije que podía cobrarles unos dólares para explicarles que era un espejismo la idea de que había una fórmula para tumbar gobiernos con una telenovela. Con la crisis argentina, unos tipos vinculados a lo peor del menemismo querían hacer un *Por estas calles* para tumbar al peronismo laboralista de Kirchner y Duhalde. Me llevaron a Buenos Aires e hice lo mismo que en México: contarles la verdad, decirles que no hubo ningún designio sino que comencé a escribir esa telenovela para tumbarle un dinero a Marcel Granier (director general de RCTV)».

Por estas calles fue un éxito en Venezuela. Durante el primer año de transmisión mantuvo un promedio de setenta por ciento

HUMANITAS

Cuenta con más de 15 años de solidez y comprobada experiencia en el manejo de los planes administrados de salud, los cuales están dirigidos a empresas donde el capital humano es lo más importante.

Con Humanitas usted y su empresa estarán tranquilos, porque además de la experiencia, poseemos la más avanzada tecnología del mercado, una gama de productos y servicios diseñados para complacer sus exigencias y lo más importante una atención personalizada para estar siempre de la mano de nuestros clientes y afiliados.

Humanitas es el presente y el futuro de los planes administrados de salud en Venezuela.

www.humanitas.com.ve

0 500 HUMANITAS (0 500 4 86 2 6 4 4 8) - Para mayor información comuníquese al (0212) 9514233

Nuestros Servicios

SERVIHUMANITAS

Servicio médico a domicilio y traslado en ambulancia.
www.servihumanitas.com.ve

MEDIHUMANITAS

Asistencia Primaria de Salud y suministro de medicamentos.
www.medihumanitas.com.ve

HUMALAB

Laboratorio a su casa u oficina.
www.medihumanitas.com.ve

de *share* en las mediciones de audiencia. Venevisión intentó, sin éxito, competir contra este fenómeno con cinco telenovelas que atendían al patrón dramático que hasta entonces había dado resultado. Dos producciones de Delia Fiallo, una de José Ignacio Cabrujas y una de Alberto Gómez. Fue inútil.

«Yo trabajaba en Venevisión y no levantábamos cabeza», recuerda el actor y dramaturgo Javier Vidal. «Ya en el canal ni se preocupaban por el *rating* sino que se ocupaban de hacer telenovelas para exportar. “Ganaremos en audiencia cuando saquen del aire a *Por estas calles*”, decían los ejecutivos». Con ese éxito sin precedentes, cree Vidal, comenzó la crisis actual de la telenovela venezolana: cuando una de las dos grandes productoras de dramáticos del país se conformó con mirarse en el espejo del *rating* nacional. «Eso hizo que RCTV no hiciera más nada en dos años, en los que solía hacer ocho novelas.

Hasta el año 1993 las novelas exportadas por Radio Caracas Televisión, Venevisión y, en menor medida, Marte TV, fueron retransmitidas en más de cincuenta canales de 25 países, cuya audiencia potencial se calculaba, para la época, en 400 millones de espectadores

Dejaron de producir melodramas rosas, domésticos, universales. Y Venezuela, que estaba en el primer lugar en cuanto a producciones de este tipo durante la década de los ochenta, pasa a ocupar el lugar número tres o el número cinco».

Por estas calles solo fue vendida a un canal extranjero, Televisión Española, que confió en el furor que despertó la trama en el público venezolano. Pero al cabo de unas semanas de bajísima audiencia, tuvo que sacarla del aire. «España perdió esos reales», dice Vidal. «Entonces se dieron cuenta de que esa no era una telenovela, era un fenómeno muy particular».

Aquel fenómeno tan particular logró captar la atención de los venezolanos que nunca antes se interesaron por los dramas de la tele. «En verdad yo nunca he sido aficionado a la televisión... Sólo recuerdo que cuando estaba en prisión, la única novela a la que yo le seguía la pista todos los días era aquella novela, *Por estas calles*, que se transmitía por Radio Caracas Televisión», confesó el presidente Hugo Chávez en mayo de 2000, en una visita a los estudios de RCTV, cuando estaba en plena campaña electoral por su relegitimación en el poder y su relación con los medios era cordial.

Todo había cambiado el 27 de mayo de 2007 cuando, a las 11:59 de la medianoche, la señal de Radio Caracas Televisión desapareció de las pantallas venezolanas. El Ministerio de Comunicación e Información alegó que, por una decisión administrativa, no sería renovada la concesión que permitió a la televisora operar durante 54 años. Pero ya el presidente Chávez había informado, en diciembre de 2006, acerca de las razones políticas que llevaron a su gobierno a tomar la decisión: «No habrá nueva concesión para ese canal golpista de televisión que se llamó RCTV... No se va a tolerar aquí ningún medio de comunicación que esté al servicio del golpismo, contra el pueblo, contra la nación».

El presidente había dicho también que no le gustaban las telenovelas ni las empresas que las hacían. «Hacen telenovelas para envenenar a nuestros niños, para incitarlos al consumo de drogas, al tabaquismo, a la delincuencia. Estas son estrategias de guerra psicológica diseñadas por el capitalismo y sus lacayos», dijo en 2004. Y hay quienes piensan que esa sí fue la principal causa del desplome de esta industria en Venezuela.

Revoluciones que matan

La revolución triunfó en La Habana el 1 de enero de 1959. El poder de Fulgencio Batista cayó en manos del ejército rebelde de Fidel Castro y la radio y la televisora privada CMQ, también. A partir de entonces huyeron del canal y de Cuba productores, libretistas y escritores. Los que no emigraron a Estados Unidos fueron a parar a Venezuela. La cubana Delia Fiallo, que había comenzado a escribir radionovelas en 1949, estuvo entre quienes llegaron a Caracas (la leyenda urbana dice que traía consigo una maleta repleta de libretos). También el empresario Goar Mestre, antiguo propietario de CMQ, quien, en sociedad con el Grupo Vollmer y el Consorcio Time-Life-CBS, fundó en 1964 la Cadena Venezolana de Televisión CVTV. Coincidió este episodio con que, en la década siguiente, cobró gran fuerza la producción de telenovelas en Venezuela.

En 1965 Radio Caracas Televisión llevó a la pantalla *El derecho de nacer*: una adaptación de la radionovela escrita por el cubano Félix Caignet, que se transmitió por primera vez en Cuba en 1948, a través de CMQ-Radio. Esta fue la primera telenovela de 200 capítulos producida en el país. La siguiente fue *Historia de tres hermanas*, protagonizada por Eva Blanco, Eva Moreno y Doris Wells. «Esa fue la primera telenovela que hice. Empezó a transmitirse una vez a la semana y, luego, tres veces a la semana. Cada capítulo duraba quince minutos, al principio, y después los pusieron de media hora. Salíamos al aire en vivo, era como hacer teatro en televisión», contaba Eva Blanco, vestida de Elda Lugo: ama de llaves en la casa de la familia Humboldt-Von Parker hasta que terminara la trama de *La viuda joven*. «Yo no fui a ninguna escuela a estudiar artes escénicas ni nada. Comencé a actuar cuando estaba empezando el bachillerato (de San José, en un nacimiento viviente). Cuando hice la primera novela no sabía lo que vendría más adelante. Pero que esto era lo mío sí lo sabía. Y tengo medio siglo en esto», decía y, tras un ensayo de cinco minutos, grababa junto a Javier Vidal, Federico Humboldt, una de las ocho escenas que le tocaban ese día.

Eva Blanco es una de las pocas actrices que sigue estando en la nómina de Venevisión y cobrando regalías por la retransmisión en el exterior de las telenovelas en las que ha participado. Sólo algunos actores veteranos, un par de jóvenes galanes y una que otra protagonista gozan de ese beneficio. El galán Luciano D'Alessandro —Christian Humboldt y coprotagonista de *La viuda joven*— no es uno de ellos. «Venevisión no paga regalías ni nada de eso, sólo a los que están en nómina, que son cuatro o cinco actores. Y el contrato que firmas no dura hasta que se termine la telenovela sino “hasta que culmine tu personaje”», dice D'Alessandro. Por eso tantos actores habían abandonado llorando el plató de *La viuda joven*. Porque, cada vez que el asesino misterioso de este *thriller* telenovelado mataba a un personaje, un actor o una actriz se quedaba sin trabajo y conseguir otro empleo en estos tiempos es difícil.

Desde que Radio Caracas Televisión dejó de transmitir en señal abierta una larga lista de actores, técnicos, camarógrafos y libretistas entraron a las estadísticas de desempleo del país. Sin posibilidad de costear la nómina que mantenían como canal de señal abierta, con las ganancias de la transmisión por el servicio de cable, en agosto de 2007 fueron despedidos 1.500 empleados de RCTV. Entre ellos, Luciano D'Alessandro: «Yo había estado siete años en nómina de RCTV y no me puedo quejar. Ahí pagaban regalías siendo empleado o contratado. Si vendían la telenovela a más de cinco países, te daban un porcentaje que equivalía a dos meses de sueldo, después de tres o

cuatro meses de haber terminado la novela. En mayo de 2007 fue el cierre de RCTV y en agosto me dijeron: “Mira, papito, ya no te podemos pagar”. Yo les dije que tenían toda la razón, que no me podían mantener allí si habían cerrado el canal y no había producción».

La mayor parte de ese personal cesante ha tratado de encontrar un espacio en Venevisión, la única productora que se mantiene en pie. Otros se han ido a probar suerte a México o a Colombia, con las productoras que hasta hace una década eran conocidas en Venezuela como «la competencia».

Así como la revolución cubana contribuyó a que naciera la industria de la telenovela en Venezuela, la revolución venezolana está ayudando a acabarla, opina Leonardo Padrón: «La crisis de la telenovela venezolana tiene una raíz eminentemente política. Porque no es solamente que cierren un canal, sino todo lo que eso conlleva: el miedo de los otros canales, el surgimiento de la autocensura, la crisis económica del país que hace que las publicidades comiencen a escaparse de sus escenarios naturales. Antes prendías la TV en horario *prime time* y veías cuñas de telefónicas, de bancos, de compañías de seguros, de laboratorios farmacéuticos, que son los ahorradores más fuertes. Ahorita ves zapatos, zapatos, zapatos... Parecemos una gran zapatería. Ese es un síntoma de la crisis económica. Los canales empiezan a tener menos dinero en sus arcas y a minimizarse la producción nacional de una manera drástica».

Además de RCTV, y a causa de revanchas políticas, también salieron del aire algunas de las 34 radios y televisoras regionales que apagaron su señal el 1 de agosto de 2009 por órdenes de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones.

La emisora regional Buenísima Televisión, de San Juan de los Morros, estado Guárico, fue una de ellas. Raúl Ponce, uno de los técnicos que sostenía los cables de las cámaras en el rodaje de *La viuda joven*, era su director. Ponce comenzó a trabajar en televisión hace trece años: hizo de extra en pro-

Así como la revolución cubana contribuyó a que naciera la industria de la telenovela en Venezuela, la revolución venezolana está ayudando a acabarla, opina Leonardo Padrón

grama cómicos —*Bienvenidos, Cheverísimo*— y luego en un par de productoras independientes —Sonovideo y Videomóvil— que le prestaban servicio a los dos grandes canales en el rodaje de telenovelas. A comienzos de 2006, Ponce recibió la oferta de dirigir una emisora de radio y un pequeño canal de televisión en San Juan de los Morros. Aceptó. Estuvo tres años y medio al aire, hasta que hubo elecciones regionales: los medios que dirigía Ponce habían apoyado durante la campaña al gobernador en funciones, que fue derrotado. Con el cambio de gobierno vino el embargo: «Me quedé sin trabajo. Tuve que volver a Caracas a comenzar desde cero. Tuve que trabajar de mesonero y de encargado de restaurante, porque estuve meses cesante de la televisión. Gracias a Dios ahorita estoy volviendo al medio como técnico. Después de haber sido director de un canal de televisión, tuve que aceptar el cargo de asistente de cámara para volver a entrar a la industria. Al menos el actor tiene la ventaja de que se puede refugiar en el teatro o en los comerciales de televisión o puede viajar al exterior, dependiendo de su fama. Pero el técnico, ¿qué va a hacer?».

Con las tablas en la cabeza

Los postes de la Autopista del Este de Caracas están cubiertos de carteles que promocionan el descenso a los teatros de

las estrellas de la tele. De jueves a domingo, en octubre, se presentó *Como vaya viniendo*: comedia autobiográfica interpretada por Franklin Virgúez e Ibsen Martínez, protagonista y escritor, respectivamente, de la telenovela *Por estas calles*. Esa semana se estrenó *Confesiones de mujeres de treinta*: monólogo a cuatro voces de las actrices de RCTV y Venevisión, Elaiza Gil, Pakriti Maduro, Claudia La Gatta y Mariaca Semprún. Aún sobrevivían los afiches de *Véelas antes de que se mueran*: el montaje que protagonizaban cuatro legendarias intérpretes de temas musicales para telenovelas. La obra escrita y protagonizada por Javier Vidal, *Diógenes y las camisas voladoras*, se anunciaba en pantalla de neón.

Vidal, con más de 35 años de carrera en el teatro y la televisión, divide a quienes comparten su profesión en actores, actrices y otras cosas. «Las otras cosas son los que hacen malas cosas: hay *misses*, *misters*, modelos, putas, maricones sin oficio», define. Cuando sobrevino la crisis de la televisión esas «otras cosas» migraron a las tablas, junto con algunos actores y algunas actrices. Entre todos, de martes a domingo, llenan las pocas salas que funcionan en Caracas. Sus montajes más populares son los monólogos en los que, por lo general, se interpretan a sí mismos: «Los monólogos particularmente no me gustan, me aburren. Pero son una manera de sobrellevar la crisis de la televisión frente a un teatro desasistido por completo por el Estado, y que sólo se sostiene con la taquilla. Hay gente a la que le gusta atreverse a hacer otras cosas y otros que dicen: “Necesito real”. Gente que se expone ahí y lee un reportaje de Mónica Montañés y se convierte en un éxito ya. Y si la gente va y aplaude...».

Billy Jackson Salazar es tal vez uno de los pocos casos de actores que, en estos tiempos, han hecho la ruta contraria. Él, dice, se formó durante diez años entre la Escuela de Artes Escénicas César Rengifo y la Compañía Nacional de Teatro. No es bailarín, pero entró a la televisión bailando en programas de concursos: *Bailando con las estrellas* y *Megamatch*.

Billy Jackson Salazar era la voz detrás de una bocina que vendía paquetes turísticos para una empresa de telemarketing. Luego se hizo policía, lo llamaban Kenzo y sufrió heridas leves mientras acompañaba al comisario Vespasiano Palacios en su misión de atrapar a una viuda negra que había asesinado a más de quince personajes de *La viuda joven*: «En *La mujer perfecta* yo era un malandro, me llamaba Johnny, y era el que secuestraba a la protagonista. En la anterior me llamaba Constantino Ferrer y era amigo de la hermana del protagonista: un hippie medio gay, medio bohemio. Antes trabajaba en la clínica José Gregorio Hernández y me contrataron para hacerle la vida imposible a la actriz Alba Roversi, que hacía de transfor. Y espero estar también en la siguiente telenovela porque he arriesgado mucho. Hay mucha competencia y no es fácil».

Billy Jackson tiene 29 años y se llama, de verdad, Billy Jackson. «No es un nombre artístico», dice. En marzo de 2011, cuando le ofrecieron el papel de policía en *La viuda joven*, decidió renunciar a la empresa de telemarketing en la que trabajaba para dedicarse de lleno a la actuación en teleclubes, como actor a destajo, sin contrato. «De todos los policías fijos, yo era el único que no tenía contrato y me fue mejor así, trabajando a destajo. Ahorita, ahorita, esto no es rentable para mí. Pero digamos que la satisfacción que siento compensa la parte económica». A la pregunta acerca de si cree que llegó a la telenovela en el peor momento de la industria, Billy responde: «Sí, pero yo soy muy sentimental y creo mucho en Dios. Y a pesar de que hay mucha competencia, he corrido con suerte». ■